مجلة جامعة الملك سعود، م ٣، الآداب (٢)، ص ص ٣٤٥ - ٣٨٢ (١٤١١هـ/١٩٩١).

مجمهرة عبيد بن الأبرص في الميزان الشعري / الموسيقي

عبدالحميد حمام

أستاذ مساعد، قسم الفنون الجميلة، جامعة اليرموك، إربد، الأردن

(ورد بتاريخ ٢٣/٥/١٤٠٩هـ، وقُبِلَ للنشر بتاريخ ٢٢/١١/١٤٠٩هـ)

ملخص البحث. بسبب ما يروج في بعض الأوساط من أن قصيدة عبيد بن الأبرص البائية تحتوي على أوزان متعددة في القصيدة أو في البيت الواحد، آثرنا تحقيق الوزن تبعًا لما توصلت إليه طريقة الوزن الشعري/ الموسيقي، وذلك بتنضيد الرّوايات المختلفة وتمحيصها لمعرفة المختلّ منها والموزون. ولزيادة توضيح الصورة تُرجِم لعبيد باختصار، وذُكرت مكانته بين الشعراء، والتزامه في الشعر وفي المسلك. ومن هذا المنطلق تمَّ التعليق على مجمهرة عبيد، باعتبار اختلال بعض رواياتها يعود لتصحيف الرّواة وليس لعبيد فيه يد.

بعد عرض لأسس الوزن الشعري/ الموسيقي، ابتدأ تحليل القصيدة بيتًا بيتًا، ورواية رواية. كما نوقشت الروايات المختلفة، وذلك حسب ما يرد فيها من أمور تستحق التعليق والتوضيح والمناقشة.

لقد توصلت الدراسة إلى أن ثلاثة وثلاثين بيتًا من أبيات المجمهرة التسعة والأربعين صحيحة الوزن في رواياتها كلها؛ وأن عدد الأبيات التي يزيد عدد رواياتها الموزونة على رواياتها الخارجة عن الوزن أو يساويه بلغ أربعة عشر بيتًا؛ واقتصر عدد الأبيات التي تزيد رواياتها المختلفة عن الموزونة على اثنين فقط. ولا يخلو بيت من رواية موزنة أو أكثر.

من هذه النتائج نقدّر أن قصيدة عبيد كانت كلها موزونة حين سمعتها العرب من عبيد لأول مرة مُغنّاة أو مُنْشدة، وأن من الرواة مَنْ حوّر بعض أبياتها لسبب ما؛ كضعف في الذاكرة أو في الحسّ الإيقاعي، وكان همّهم إصابة المعنى بالدرجة الأولى. وكان لاختلاف القفلات التي استخدمها عبيد أو الرواة من بعده أثر على التباس الوزن على بعض الباحثين، بالرغم من عدم خروجها عن المألوف في قوافي

وزن القصيدة (بحرها)، مما جعلهم ينزلقون إلى الاعتقاد بتعدد الأوزان فيها. وهكذا نجد من التسرع إطلاق رأي في وزن القصيدة، وبناء نظريات جديدة للشعر العربي على أساسه، دون تمحيص واستقصاء عميقين.

لقد ذُيِّل الموضوع بقفلة تناقش مثالين من الشعر الجاهلي، فيهما ما يوحي باستخدام عرب الجاهلية لأوزان مختلفة في قطعة من الشعر، أو في البيت الواحد.

مدخل

لقد اتخذ البعض من هذه القصيدة مدخلاً لإثبات احتواء القصيدة الجاهلية الواحدة لأكثر من وزن. فكمال أبو ديب يقول: «في فقرة سابقة لوحظ أن الشعر العربي التراثي في معظمه لم يلجأ إلى إدخال وحدة إيقاعية (O) في تشكل يتألف من تكرار وحدة أخرى (M) عددًا من المرات. واقتُرح هناك أن هذه الظاهرة وجدت في قصائد جاهلية قليلة (مجمهرة عبيد بن الأبرص مثلاً) ونمت إلى حدٍّ كبير في الشعر الأحادي.»[1] ويعرض أبو ديب بعض أبيات المجمهرة ويحللها بطريقته التي تُغفل علاقة الشعر العربي بالوزن الموسيقي الغنائي، ويقول أبو ديب بعد عرضه: «قصيدة عبيد تستغل الإمكانات الإيقاعية الممكنة في التشكل (٤/ ٤، ٣/ ٤)، لايهم كثيراً أن نسمي البحر، الأهم أن نرى هذه القدرة العجيبة على خلق إيقاع مرهف تتشابك فيه عناصر إيقاعية أساسية ذات قيم مختلفة بعض الشيء، لكنّها كلها تسهم في إغناء البنية الإيقاعية، وتحول التلاحم النغمي إلى فاعل حيوي شيِّق في نفسه، لا باعتباره وسيلة تعبير فقط. **إن عمل عبيد أول قصيدة من الشعر الحرّ في الشعر العربي.**»[2]

ولقد نحا زهير محمد حسن نحو أبي ديب حيث قال: «وقد التزم عبيد بن الأبرص عن [عند] نظم المعلقة بعشرة مقاطع أو أحد عشر مقطعًا للشطر الواحد، أي استخدم البحور الأول والثاني والثالث من الدائرة شكل (٤) واستخدمها بحرية بحيث من الممكن

---

(١) كمال أبو ديب، *في البنية الإيقاعية للشعر العربي* (بيروت: دار العلم للملايين، ١٩٧٤م)، ص١٧٥.

(٢) أبو ديب، *في البنية الإيقاعية*، ص٩٢.

أن يكون الشطران من نفس البحر أو أن يكون الشطر الأول من بحر والشطر الثاني من بحر آخر وكمثال ذلك أن شطري المعلقة من البحر الأول وشطري البيت الثاني من البحر الثاني، أما الشطر الأول من البيت الثالث فيلتزم بالبحر الثاني خلافًا للشطر الثاني من نفس البيت والذي يرجع إلى ترتيب البحر الأول، والأمثلة أدناه تمثل جميع التشكيلات الموجودة في المعلقة.»(٣)

وما يذكره عبدالله محمد الغذّامي في هذا المضمار، وذلك بعد عرضه لبعض أبيات معلقة عبيد: «ونخرج من هذه الأبيات بأوزان شعرية سبعة في قصيدة واحدة... ومن هذا العرض نرى مزج الشاعر للأوزان في قصيدته، ثم مغايرة طريقته في الوزن لما قعّده العروضيون من قواعد لأوزان الشعر... فجاءت قصيدته مختلفة في ذلك كله، حتى أنه لم يمكن النظر في وزنها إلا على أخذها شطرًا شطرًا، وليس على البيت كاملاً، إذ أن البيت يختلف وزنه من شطر لآخر.»(٤)

فهل أتت مجمهرة عبيد متغيرة الوزن متعددته حقًا؟ ستحاول هذه الدراسة استقصاء هذا التساؤل عبر تحليل وزني لمعلقة عبيد بن الأبرص بطريقة الوزن الشعري/ الموسيقي، آخذة بعين الاعتبار الروايات المختلفة.

ذِكْرُ عبيد بن الأبرص

«عدَّه ابن سلام في الطبقة الرابعة وقرنه بطرفة بن عبدة التميمي، وعدي بن زيد العبادي. وقال: وعبيد بن الأبرص قديم الشهرة وشعره مضطرب ذاهب لا أعرف له إلا قوله:

أَقْـفَـرَ مِـنْ أَهْـلِـهِ مَلْحُـوبُ فَالـقُـطَّبِـيَّـاتُ فـالـذَّنُـوبُ

(٣) زهير محمد حسن، *موازين الشعر العربي* (بغداد: مطبعة الأديب البغدادية، د.ت.)، ص١٣.

(٤) عبدالله محمد الغذامي، *الصوت القديم الجديد* (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٧م)، ص ص ٨٥ - ٨٦.

وقال: ولا أدري ما بعد ذلك. وقال الجاحظ أن عبيدًا وطرفة دون ما يقال عنهما، إن كان شعرهما ما في يد الناس فقط. وقد أشار أبو العلاء المعري إلى اختلال بائيته بقوله:

وَقَــدْ يُخْطِىءُ الــرأيَ امـرؤ وهـو حازِم كما آختَـلَّ في وزنِ القَريضِ عَبيدُ.»[٥]

وفي هذا المعنى يقـول ابن قتيبة: «. . . وإن كان ما يروى من الغناء لهما [طرفة وعبيد] فليسا يستحقان مكانهما على أفواه الرواة. ونرى أن غيرهما سقط من كلامه كلام كثير، غير أن الذي نالهما من ذلك أكثر، وكانا أقدم الفحول فلعل ذلك لذلك، فلما قلَّ كلامهما حُمِل عليهما حمل كثير.»[٦] ويجدر أن نلحظ وصفه شعرهما بالغناء.

ويوضع عبيد، إذن، في مرتبة عالية بين الشعراء القدامى، ولقد نالت قصيدته البائية شهرة وسيرورة بين العرب حتى العصر الحالي. ومهما قيل في شعر عبيد من تقصير، فهو لدينا غير مقنع؛ واحتمال تشويه شعره من قبل الرواة، لقدمه، منطقي بنظرنا، لاسيما وأن عرب الجاهلية تناقلوا أشعارهم مشافهة، ولم تدوّن أشعار عبيد إلاّ في العصر العباسي في حوالي مائتين للهجرة.[٧]

تجدر الإشارة إلى كون عبيد من سادة بني أسد وفرسانهم.[٨] ومن الروايات التي تحكي بعض آثار عبيد وتتطرق لأحداث قومه مع حجر أبي امرىء القيس، وقتله — أي عبيد — من قبل المنذر بن ماء السماء، نستدل على ولاء ابن الأبرص لقواعد المجتمع الجاهلي وقِيَمِهِ لم يخرج عنها كما فعل طرفة أو امرؤ القيس، فهو ملتزم بالأصول المُتَّبعة، وهذا يوحي لنا التزامه بالمتوارث من الشعر والوزن. «والشاعر الجاهلي كان مسكونًا بهاجس أساسي هو أن يكون ما يقوله مطابقًا لما في نفس السامع. . . لكن هذا الذي في نفس السامع ليس إلا

---

(٥) أحمد الأمين الشنقيطي، *المعلقات العشر* (بيروت: دار الكتب العلمية، د.ت.)، ص٥٦.

(٦) ابن قتيبة، *الشعر والشعراء* (القاهرة: دار المعارف، ١٩٥٨م)، ص١٨٥، هامش رقم ٤.

(٧) عبيد بن الأبـرص، *الـديوان*، تحقيق حسـين نصـار (القـاهـرة: مطبعـة عيسى البابي الحلبي، ١٩٥٧م)، ص ص ١٨ ـ ٢٢.

(٨) عبيد بن الأبرص، *الديوان*، مقدمة بقلم كرم بستاني (بيروت: دار صادر، د.ت.)، ص٥.

المشترك العام، وليس فهمه إلاَّ انعكاسًا للذوق الشائع العام؛»[٩] ولعل في هذا تكمن شهرة عبيد بن الأبرص وعلو مكانته.

مجمهرة عبيد بن الأبرص

تعتبر هذه القصيدة إحدى [المعلقات] السبع،[١٠] وعند التبريزي إحدى القصائد العشر. ولم تحدد المراجع الظروف التي قيلت بها هذه القصيدة، ولكن يظنُّ أنها قيلت بعد إحدى غارات الحارث الأعرج ملك غسان على بني أسد.[١١] وهي مما أطلق عليه «مطلّع أو مجزوء البسيط» ولم تَرْو العربُ في الجاهلية بهذا البحر إلا قصيدة أخرى لامرىء القيس ومطلعها:

عَيْنَاكَ دَمْعُهُما سِجالُ كَأَنَّ مِنْ شَأنَيْهِمَا أَوْشَالُ

ويبدو أنه أصاب معلقةَ عبيد الكثير من التصحيف، فوصلت متعددة الروايات، وبعضها مضطرب الوزن. ونحن لانحمّل عبيدًا تبعة تردِّي حال مجمهرته، لأنه كان شاعر بني أسد بلا منازع، وبقي فضله في قومه حتى قُتل،[١٢] وعُلِّقت قصيدته هذه على الكعبة لما لها من مكانة رفيعة عند عرب الجاهلية الذين حرصوا على تناقل شعر عبيد وتناوله. وهم قدّروا عبيدًا وفهموه، ولم يُنَفِّرهم اختلالٌ في شعره، ولو كان هناك أي خلل لسقط شعره فورًا ولما حظي بمثل تلك الشهرة. ولكننا نُحمِّل الرواة ما أصاب شعرَه من اضطراب في الوزن،[١٣] إذ إن جلَّ الروايات تُصيب المعنى ولا تغيره بينما تخطىء الوزن وتكسره. ونحن نزعم أن عبيد بن الأبرص فهم بجلاء قوانين الشعر العربي وأسسه ولم يخرج عنها وهذا ما توحي به حياته وأخباره؛ ولسوف نتأكد من ذلك بعد تحليل وزن معلقته ومناقشتها. أما تعليل كثرة الزحافات والعلل بحداثة عمر الشعر في عصر عبيد[١٤] فغير مقبول لدينا، لأن اقتصار عمر

---

(٩) علي أحمد سعيد أدونيس، *الشعرية العربية* (بيروت: دار الآداب، ١٩٨٤م)، ص٢٢.

(١٠) ابن قتيبة، *الشعر والشعراء*، ص٢٦٨.

(١١) نصار، *ديوان عبيد بن الأبرص*، ص٩، القصيدة الخامسة.

(١٢) بستاني، *ديوان عبيد بن الأبرص*، ص٢٠.

(١٣) نجيب محمد البهبيتي، *المعلقات سيرةً وتاريخًا* (الدار البيضاء: دار الثقافة، ١٩٨٢م).

(١٤) نصار، *الديوان*، ص٩، القصيدة الخامسة.

الشعر العربي لعهد عبيد ينفي وجود حضارات قديمة في شبه الجزيرة العربية ويغشي علاقتها بحضارات شمال شبه الجزيرة، العربية المنشأ، السامية الأصل؛ وحيث ترعرع الشعر ونما، ولعلَّ عصر عبيد وامرىء القيس عهد نضوج الشعر العربي واستقراره.

عرض أسس الوزن الشعري / الموسيقي

تُجمع المراجع على أن شعر الجاهلية ذو نشأة غنائية، ولذلك يفترض اتحاد وزن الشعر بوزن الغناء. ويتكوَّن الوزن من جزءين يُفترض فيهما التناظر والتساوي. ولقد وافقت القوافي قفلات الوزن الموسيقية واتي غالبًا ما تتماثل في القصيدة الواحدة. ولقد اضطر الشعراء لاستخدام الإشباع أو التحريك في بعض المواقع حفاظًا على الوزن. ولهذه الصفة علاقة بالإنشاد عدا كونها من صنات العروض.(١٥) ولقد عامل الشعراءُ المقصورَ من المقاطع اللفظية بوضوح، حيث ثبَّتوا مدته الزمنية؛ بينما اختلف طول الممدود حسب موضعه وعلاقته بما قبله وما بعده. ويجدر التنويه إلى أن العرب لم تسمح بتوالي أكثر من مقصورين في الشعر. وفي الأبحاث السابقة لكاتب هذا البحث تمَّ التوصل إلى مبادىء الوزن الشعري الموسيقي وكتابته بالرموز الموسيقية، وهذه المبادىء، الموضحة أدناه، خلاصة تحليلات ودراسة استغرقت سنين طويلة:

١ - (♪) ذات السن، وتعادل المقطع المتحرّك من اللفظ، وزمنها ثابت لا يتغيَّر. وهي تساوي نصف السوداء.

٢ - (♩) السوداء، وتعادل الممدود من المقاطع اللفظية، وتعتبر وحدة للقياس.

٣ - (♩.) السوداء المنقوطة، وتعادل الممدود الذي يتلوه مقصور واحد فقط، وزمنها يساوي زمن سوداء ونصف السوداء.

٤ - (♩. ♪) يطلق على هذه الصيغة اصطلاحًا اسم الصيغة الأساس، وتأتي هذه الصيغة في بداية الخانة وذلك في معظم الأوزان الشعرية. ويمكن أن تتحوَّل إلى

(١٥) عبدالحميد حمام، «الأهمية الموسيقية للإشباع والتحريك في الشعر العربي،» *أبحاث اليرموك*، ع١ (١٩٨٩م)؛ عبدالحميد حمام، «علاقة الشعر بالغناء،» *مجلة القاهرة*، ع٨٣ (١٩٨٨م).

الشكل ( ) فقط ولايمكن أن تتحوَّل إلى غير ذلك إلاَّ في القفلة حيث يمكن أن تتحول إلى ( ) البيضاء التي يساوي زمنُها ضعفَ زمن السوداء.

٥ - ( ) الصيغة الثانية، وتأتي عادة كجزء من المقياس الرباعي، وقد يتشكل منها وزن خاص. ويمكن أن تتحول في كل البحور إلى الشكل ( ) باستثناء أوزان الوافر، والكامل، والخبب من البحور التقليدية. وهذا الشكل ( ) المنبثق عن الصيغة الثانية ( ) لايمكن أن يتحول إلى ( ) أبدًا. أما في الوافر، والكامل والخبب فيمكن أن تتحول الصيغة إلى الشكل ( ) فقط. أما في القفلة (القافية) فيمكن لهذه الصيغة أن تتحول إلى ( ) البيضاء.

٦ - تنتظم الأوزان الشعرية/ الموسيقية في: إيقاعات بسيطة مكوَّنة من أحد المقاييس البسيطة وهي ( )، و ( )، و( ). وفي هذه الحالة يتكون الوزن من تكرار المقياس مرَّتين أو أكثر في الشطرة الواحدة؛ أو في إيقاعات مركبة ومكونة من مقياسين بسيطين أو أكثر.

٧ - النبر الموسيقي، وليس النبر اللغوي الذي يعْتَمَدُ في الوزن الشعري الموسيقي. ويقع النبر القوي على السوداء المنقوطة التي تبدأ بها الخانة في أغلب البحور التقليدية بينما يقع نبر متوسط على أول سوداء ( ) بالصيغة الثانية ( )؛ أما ثانية هذه الصيغة فلا تحمل نبرًا، وكذلك ذات السن المفردة التي تأتي في الصيغة ( ) لاتحمل نبرًا أيضًا: وكذلك ثالثة المقياس الثلاثي لاتحمل نبرًا.

٨ - يبدأ الوزن إما من بداية المقياس (أي الخانة، أو الحقل) وفي هذه الحالة يقع النبر على بداية الوزن؛ وإما يبدأ بأحد أجزاء المقياس بصفة أزمنة تمهيدية anacrusis مكونة من ذات سنّ ( )، أو سوداء ( )، أو ذات سنّ وسوداء ( )، أو ذات سنّ وسوداوين ( ).

وتجدر الإشارة إلى أن بداية الأزمنة التمهيدية خالية من النبر دائمًا. إذ إن أسس وزن الشعر العربي الواردة أعلاه لاتتعارض جذريًا مع عروض الخليل، إذ إن الخليل توصل إلى العروض بسبب من علومه الموسيقية، ولكنها أكثر سهولة منه وأكثر دقة أيضًا. وإنَّما هي جزء من الجهود المبذولة في سبيل الكشف عن وزن الشعر.

تحليل مجمهرة عبيد بن الأبرص

لقد وردت روايات هذه القصيدة المختلفة في كتب منها شرح الشنقيطي، والديوان من تحقيق حسين نصار وآخر من إصدار دار صادر؛ واعتمد هؤلاء على الخطيب التبريزي ومحمد بن خطاب وكتاب *شعراء النصرانية* وغيرها وذلك لتحديد الروايات المختلفة. وقد وردت بعض أبيات القصيدة عند ابن قتيبة أيضًا. وتجدر الإشارة إلى أن ترتيب الأبيات قد يختلف في المراجع، ولذلك استقرَّ رأينا أن نتبع ترتيب الشنقيطي لها كرواية أولى ثم نورد الروايات الأخرى ومن ثمَّ نناقشها.[١٦] ولسوف نورد الأبيات كلها، محللين وزنها، بغية الإحاطة بمجمل القصيدة حتى التي لم تُرو إلاَّ رواية واحدة.

وزن القصيدة من مجزوء البسيط، وهذا يعني أن الشطرة تزن بالميزان الشعري/ الموسيقي الإيقاع التالي (٢|$\frac{3}{4}$ + $\frac{4}{4}$ + $\frac{4}{4}$) وهذه صورته بالرموز الموسيقية والعروضية المعهودة:

ونلاحظ أن الوزن يبدأ بصوت تمهيدي بمقدار سوداء واحدة (♩) ولذلك أتت آخر خانة فاقدة لآخر سوداء وهي التي سيبدأ بها إيقاع العجز من البيت. ولقد فَصَلْنَا الحقول بخطوط عمودية مفردة، وفَصَلْنَا الشطرين بخطين وهما لايعتبران خطي خانة. أما تعديلات الوزن فلا تخرج عمَّا سبق وأوضحناه في أسس وزن الشعر.

---

(١٦) سنستخدم المختصرات التالية للمراجع: (ش) للشنقيطي، (ق) لابن قتيبة، (ص) لدار صادر، (ن) لحسين نصار، (ت) للتبريزي، (خ) لابن خطاب، (ر) لشعراء النصرانية. وعند عودة أحد المراجع إلى مرجع آخر نضع المختصرين مع حرف (عن)، مثل: الشنقيطي عن التبريزي، تأتي (ش عن ت).

الأبيـات

١ ـ أَقْـفَـرَ مِنْ أَهْـلِهِ مَلْحُـوبَ فَالْـقُـطَّبِـيَّـاتُ فَالــذَّنُـــوبُ
(ش، ن، ص، ت)

اقـ ف ر من أهـ ل هي مـل حو بو فال قط طـ بي يا ت فالذ ذ نو بو

تجدر الإشـارة إلى التعـديلات التي طرأت على الوزن بغية الإيضاح. ففي الخانة الأولى تحوَّلت الصيغـة الأسـاس ( ) إلى الشكـل ( )؛ كما تحوَّلَ العروض والضرب إلى القفلة التامة ( ) بحيث استبدلت الصيغة الأساس ( ) بالبيضاء ( ). ولا تخرج هذه التعديلات عن أسس وزن الشعر العربي. والبيت صحيح الوزن ومتفق عليه.

٢ ـ فَـرَاكِـــسٌ، فَثُـــعَـــيْلِـبَـــاتٌ فَـذَاتَ فَرْقَـيْنِ فَالْقَــلِيْــبُ
(ش، ن، ص، ت)
فَمَـرْدَةٌ فَقَــفَــا حِـــبِرٍّ لَيْـــسَ بِــهَــا مِنْهُــمُ عَرِيْـــبُ
(ش، ن، ص، ت)

للبيتين الوزن نفسه متفق عليهما، بالرغم من ورود «ثُعالِبات» بدلاً من «ثُعَيْلِبَاتٌ» في البيت (٢) وورود «فَقَرْدَةٌ فقفا عِبِرّ» (ش عن خ) بدلاً من صدر البيت (٣). وهذا الاختلاف لايشين الوزن.

تتحول الصيغة الأساس في الخانة الثانية إلى الشكل ( )، بينما تتحول الصيغة الثانية ( ) إلى الشكل ( )، وفي القفلة تنقلب الصيغة الأساس إلى البيضاء.

١٤ ا ـ وَبُـــدِّلَــتْ مِنْهُـــمُ وُحُــوشًــا   وَغَـــيَّرَتْ حَـــالَــهَــا الخُــطُـــوبُ
(ش) و (ص عن ر)[١٧]

١٤ ب ـ وبــدّلت من أهلهــا وحــوشًــا   (ت)

١٤ جـ ـ ان بدلت من أهلهــا وحــوشًــا   (ش عن خ) (ص عن ابن كناسة)

١٤ د ـ ان بدّلــت أهــلُهــا وُحُــوشًــا   (ص)

١٤ ا ـ
١٤ ب ـ
١٤ جـ ـ
١٤ د ـ

إن وزن كل من (١٤، د) صحيح وتعديلاته لاتخرج عن قواعد وزن الشعر العربي. أما (١٤ب ـ جـ) فيزيد صدره مقطعًا لفظيًّا وهو «من» بينما يبقى العجز كما هو. والشطر الأول في (١٤ ب ـ جـ) من الرجز بسبب وجود «من» فلو حذفت كما هو الحال في (١٤د) لصحّ الوزن؛ ولعلها — إن وردت فعلاً في الأصل — أُدغمت إنشادًا بما بعدها وأصبحت «مْنَهْلِهَا» أو «مَهْلِهَا»، أسوة بما نراه عند شعراء آخرين كعنترة حين يقول: والنّاذِرَيْن إذا لم ألقهما دَمِيْ، فإن الوزن لايصح إلا إذا لفظت «لَمْلْقَهُما» بدلاً من «لَمْ أَلْقَهُمَا.» ولعل السبب في التباس الأمر على الرواة يكمن في كون الرجز أَيْسَرَ على اللسان وأَشْيَرُ بين الناس فاختلط الأمر عليهم ومالوا عن الأصل إلى السهل. وعليه فإن هذا البيت صحيح الوزن في روايتين على الأقل.

١٥ ا ـ أرضٌ تَوارَثَــهــا الجُـــدُوبُ   فَكُــلّ مَــنْ حَلَّهَــا مَحْــرُوبُ
(ش)

ب ـ   شَعُـــوبُ   (ت.) و(ص) و(ن)

جـ ـ   مَسْـــلُوبُ
(ش، دون نسبة لأحد)

(١٧) عند سردنا للروايات المختلفة يبقى نص الشعر كما هو في الرواية السابقة وتنسخ الكلمة الجديدة الكلمة السابقة فقط وتحل محلها، وبذلك يتضح الفرق بين الروايات.

إن جميع الروايات هنا صحيحة الوزن.

١٦ ا ـ إمَّـا قَتِـيلاً وإمَّـا هَلْكًـا والـشَّـيْـبُ شَـيْنٌ لِمَـنْ يَشِـيبُ

(ش)

ب ـ هالِـكَـا (ن) و(ص) و(ش عن ت)

جـ ـ إمّـا قتـيلٌ وإمَّـا هالِـكٌ (ت) (ص غير مُسنَدْ)

د ـ إمـا قتـيلٌ أو شَيْبُ فُودٍ (ش عن خ)

١٦ ا ـ

١٦ ب ـ جـ ـ

١٦ د ـ

إن الروايات (ا ـ ب ـ جـ) صحيحة الوزن، وأمَّا (د) فخارجة عن الوزن بسبب حرف العطف «أو» ولو كانت واوًا فقط لصحَّ الوزن. ويجب التنبيه إلى أن (٦ ب ـ جـ) استخدمت القفلة الأصلية للوزن وهي ( )، ولذلك فليس في هذا البيت أي خلل وزني وإن شطري البيت يلتزمان الوزن بعينه وإن اختلفت القافية أي القفلة.

٧ ـ عَيْنَـاكَ دَمْـعُـهُـمَا سَرُوبُ كَـأَنَّ شَأْنَـيْهِـمَا شَعِـيـبُ

(ش، ن، ص، ت)

وزن هذا البيت صحيح ولا خلاف فيه.

١٨ ا ـ وَاهِـيَةٌ أو مَسِـينٌ مَعْـنٍ مِـنْ هَضْـبَـةٍ دُونَـهَـا لُهُـوبُ

(ش)

ب ـ أو مَسِينٌ مُمْعِنٌ (ص) و(ش عن خ) و(ت) و(ن)

جـ ـ أو هضبة (ش غير مسنده)

ا ـ جـ ـ

ب ـ

الروايات الثلاث صحيحة، وقفلة (ب)، أصلية وتماثل قفلة (٦ ب ـ جـ).

١٩ ـ أو فَلْجُ وَادٍ بِبَـطْنِ أَرْضٍ لِلْمَـاء مِـنْ تَحْتِـهِ قَسِـيـبُ
(ش)

ب ـ أو فَـلَـجٌ بِبَطْـن وادٍ للمـاء مـن تحتـه قسـيـب
(ت) و(ش عن خ)

جـ ـ أو فَـلَـجٌ مَـا بِبَـطْـنِ وادٍ للمـاء مـن بَيْنِـهِ سُكُـوبُ
(ص)

د ـ أو فَـلَـجٌ ما ببـطـن وادٍ للمـاء مـن تحتـه قسـيـب
(ن)

ا ـ

جـ ـ د ـ

ب ـ

إن وزن الروايات (ا، جـ، د) صحيح ولايخرج عن أسس الوزن الشعري/ الموسيقي. أما (ب) فمختلَّـة الوزن، ووجود (ما) في (جـ ـ د) يؤكد بطلان الرواية (ب).

١١٠ ـ أو جَدْوَلٌ في ظِلالِ نَخْـلٍ لِلْمَـاءِ مِـنْ تَحْتِـهَـا سُكُـوب
(ش) و(ت)

ب ـ أو جدول في ظِلِّ نخـلٍ (ش عن الأزهري)

جـ - للمــاء مــن تحتــه سكــوب
(ن)
د - للمــاء مــن تحتــه قسِيــبُ
(ص)

ا - جـ - د -
ب -

يلاحظ أن (ا، جـ، د) ذات وزن صحيح، كما يلاحظ اختلاط كلمة القافية على الرواة في البيتين السابقين ولكن ذلك لا يضرّ بالوزن. أمَّا وزن رواية (ب) فمن الرجز حسب تسميات علم العروض، ووزن الشطرة الأولى مركب من المقاييس البسيطة التالية: (+ +)، والرجز كما سبق ونوَّهنا أَيْسَرُ وأَسْيَرُ ولعلَّ الرواة انزلقوا بإغوائه عن الصواب. وإن (ب) في (٩ و ١٠) من الوزن نفسه.

١١ - تَصْبُــو وَ أَنَّى لَكَ ٱلتَّصَــابِي أَنَّــىٰ وَقَــدْ رَاعَــكَ المَــشِــيبُ
(ش) و(ن) و(ص) و(ت)

وزن هذا البيت لا غبار عليه، والكل متفق في روايته إلا أن محمد بن خطاب أسقطه (ش عن خ).

١٢ ا - فإِنْ يَكُــنْ حَالَ أَجْمَــعُــهَــا فَــلَا بَــدِيٌّ وَلَا عَجِــيــبُ
(ش)
ب - فإن يكــن حال أجمعــوهــا (ش عن خ)
جـ - إن يكُ حُوِّلَ منهــا أهــلها فــلا بَــديءٌ (ت) (ن)

د ـ إن تكُ حالتْ وحـــوِّلَ منْهـــا أهـــلـهـــا فـــلا بديءٌ ولا عجـــيبُ

(ن عن الجمهرة) (ر)

هـ ـ إن تكن حالت وحـــال منهـــا أهـــلـهـــا فـــلا بديءٌ ولا عجـــيبٌ

(ش غير منسده)

و ـ إن تك حالت وحُـــوّل أهلهـا فـــلا بـــديٌّ ولا عجيـبٌ (ص)

ا ـ ب ـ

جـ ـ إلخ . . .

د ـ إلخ . . .

هـ ـ إلخ . . .

و ـ إلخ . . .

نميل إلى الاعتقاد بأن رواية (ا) و(ب) متماثلتان، وإشباع ضمَّة العين في «أَجْمَعُهَا» ضرورة، وتُذَكِّرُ بقول عنترة:

ينـبـــاع من ذِكـــرَى غَضُـــوبٍ جَسْرَةٍ زَيَّافَـــةٍ مثـــل الـــفَـــنِيْقِ المُـكَـــدَّم [١٨]

فلقد أشبع فتحة الباء في «يَنْبَعُ» ليقيم الوزن خارجًا بذلك عن المألوف. والروايتان على ذلك صحيحتان.[١٩] أما (جـ) فصحيحة الوزن أيضًا، ونعتقد بأن (د، هـ) ما هما إلَّا تحويران فاشلان لها. ففي (د) تزيد بداية البيت بمقدار مقياس ثلاثي على أن تلحق كلمة «أهلها» بالصدر، وبذلك يأتي العجز صحيحًا ومماثلاً لباقي الروايات. أما (هـ) فتزيد الخلل بإضافة نون «تكن.» لكن (و) فصحيحة الوزن وذلك بوصل همزة «أهلها» فتقرأ (وَحَوِّلْهْلُهَا)، كما

(١٨) حمام، «الأهمية الموسيقية.»

(١٩) حمام، «الأهمية الموسيقية.»

هي الحال في قول عنترة: والنَّاذِرَيْنِ إذا لم ألقهما دمي، إذ تُقرأ «لَمْ أَلْقَهُمَا» وبذلك يصح الوزن: وعليه فإن أربع روايات من ست صحيحة الوزن.

١١٣ - أو يك أقــفــر منهــا جوّهــا وعــادهــا المَــحْــلُ والجُــدُوبُ
(ن، ص، ش)

ب - أَوْ يَكُ أَقْــفَــرَ سَاكِــنُــوهَــا (ش عن خ)

جـ - أَوْ يَكُ قَدْ أَقْفَــرَ مِنْهَا جَوُّهـا (ت)

ا -

ب - ... إلخ ...

جـ - ... إلخ ...

إن كلا الروايتين (ا، ب) صحيحتا الوزن؛ وزيادة قد في (جـ)، أدَّى إلى انقلاب الصدر إلى الرَّجز، وعلَّة ذلك فيما سبق وذكرنا. والفرق بين (ا) و(ب) يكمن في قفلة الصدر (العروض) حيث تكون قفلة (ا) أصلية ( ) بينما قفلة (ب) تامَّة ( ).

١١٤ - فَكُــلُّ ذِي نِعْــمَــةٍ مَخْلُوسٌ وَكُــلُّ ذِي أَمَــلٍ مَكْــذُوبُ
(ص)، (ش)

ب - مَخْلُوسُها (ت)، (ن)، (ابن قتيبة)

ا -

ب - ... إلخ ...

كلا الروايتين صحيحة الوزن، ولكن العروض في (ا) يأخذ قفلة تامَّة بينما في (ب) يأخذ [illegible]

١١٥ ـ وَكُـلُّ ذِي إِبِـلٍ مَـوْرُوثٌ وَكُـلُّ ذِيْ سَـلَـبٍ مَـسْـلُـوبُ

(ش)، (ص)، (ن عن الجمهرة)

ب ـ مُوْرِثُـهَا (ت، خ)

جـ ـ مَوْرُوثُـها (ابن قتيبة) (ن)

ب ـ ... إلخ

جـ ـ ... إلخ

إن الروايات الثلاث صحيحة الوزن، والفرق بينها يكمن في قفلات العروض. أما قفلة (ا) و(جـ) فمعهودتان، ولهما مثيل في (١١٤ ـ ب)؛ بينما قفلة (١٥ ب) لاتخرج عن كونها تعديلاً معروفًا للصيغة ( ) إلى الشكل ( ) المشار إليه في أسس وزن الشعر العربي.

١٦ ـ وَكُـلُّ ذِيْ غَيْبَـةٍ يَـؤُوبُ وَغَـائِـبُ المَـوْتِ لا يَـؤُوبُ

وزن البيت لا غبار عليه، ومتَّفق عليه من الرواة جميعًا.

١١٧ ـ أَعَـاقِـرٌ مِثْـلَ ذَاتِ رَحْـمٍ أَو غَانِـمٌ مِثْـلَ مَـنْ يَخِيبُ

(ش)، (ن)، (ص) (ت)

ب ـ وِلْـد أم غـانـمٌ (ابن قتيبة)

للروايتين الوزن نفسه وهو صحيح .

١٨ ا - مَنْ يَسْـأَلِ النَّـاسَ يَحْرِمُـوهُ وَسَـائِـلُ الـلَّـهِ لا يَخِيـبُ

(ش) (ن) (ت)

ب - من يَسَـلِ النَّـاس (ص)، (ن عن الديوان)

ا -

ب - ... إلخ . . .

يقال إن هذا البيت ليزيد بن ضبة الثقفي (ش عن ابن الأعرابي) ؛ وقد تكون بعض أبيات هذه القصيدة، ذات الصبغة الإسلامية، موضوعة من قبل شعراء متأخرين (ن عن ليال) . ويذكر المعري هذا البيت بالذات في *رسالة الغفران*[٢٠] . أمّا وزن البيت فصحيح ، وإن اختلفت المراجع في ترتيبه بين أبيات القصيدة .

١٩ ا - بالـلَّـهِ يُدرَكُ كُـلُّ خَـيرٍ والـقـولُ فِـي بَعْـضِـهِ تَلْغِـيبُ

(ش) و(ن) و(ص) و(ت)

ب - في بعـضـه تَلْبِـيبُ

(ش عن خ)

يمكن القول في هذا البيت مثل ما قيل في البيت السابق وينسب ليزيد بن ضبّه (ن) . وزنه صحيح لا غبار عليه .

٢٠ - والـلَّـهُ لَيْسَ لَـهُ شَرِيـكٌ عَـلاَّمُ مـا أَخْـفَـتِ الـقُـلُوبُ

(ن)، (ش) (ت)

(٢٠) أبو العلاء المعري، *رسالة الغفران*، تحقيق علي شلق (بيروت : دار القلم، ١٩٧٥م)، ص٤٨ .

تأتي الأبيات الثلاثة السابقة في الديوان (ن) تحت الأرقام (٢٤ ـ ٢٥ ـ ٢٦)، وفي (ص) نسخ البيتان (١٩ ـ ٢٠) وورد البيت (١٨) تحت الرقم (٢٣). وينسبها نصار ليزيد بن ضبَّة. أما وزن البيت فلا خلاف على صحته.

٢١ ا ـ أَفْـلِحْ بِمَا شِئْـتَ قَدْ يَبْـلَغُ بِالـضَّـعْـفِ وَقَـدْ يُخْدَعُ الأَرِيـبُ

(ش)

ب ـ شِئْـتَ فَقَـدْ يُبْـلَغُ

(ت) (ن) و(ص) و(ابن قتيبة)

جـ ـ قَـدْ يُدْرَكُ بِالـضَّـعْفِ

(الأصفهاني، مج١٧، ص١٥٥)

ا ـ

ب جـ ـ إلخ . . .

تكاد المصادر تُجمع على صحة الرواية (ب) ولم يُثبتِ الوزنَ الصحيحَ إلَّا الشنقيطي، وقياسًا على ما سبق وذكرنا من انعطافِ الرّواة نحو الرّجز في سَرد هذه القصيدة، نميل إلى الأخْذ بما أثبتَهُ الشنقيطي. وقد نعيد زيادة الفاء في «قد» إلى تقليد اللفظ في العجز بقولـه «وقد،» وينطبق قول عبيد علي من اعتقد الرّواية (ب)، فقد يخدع الأريب. أما إذا صحَّت الرواية (ب، أو جـ) فإن ذلك يعني أن هناك تعديلاً لكلمة «شئتَ» فتُسكَّن تاؤها. ولا يعقل أن يَعتبر الحطيئةُ عبيدًا من كبار شعراء الجاهلية، ويذكر هذا البيت بالذات، إذا كان يخطىء الـوزنَ؛ والحطيئة لا يُخل بالوزن أبدًا، ويعرف أصول القريض، وحكمُه في عبيد يدلّ بوضوح على عدم اختلال الوزن في هذه المعلقة.

٢٢ ا ـ لا يَعِظُ النَّاسُ مَنْ لا يَعِظُ الد دهـرُ ولا يَنْـفَـعُ الـتَّـلْبِـيْبُ

(ش) و(ن) (ت)

ب ـ مَنْ لَمْ يعِظِ (ص)

جـ ـ من لم يَعِظْهُ الد دهـرُ (ابن قتيبة)

ا ب -

جـ - إلخ . . . .

ا ب -

جـ -

زيادة هاء (يعظه) في (جـ) كَسَرَ الوزن، ولكننا نأخذ بالروايتين (ا ـ ب) حيث يصح الوزن.

١٢٣ ا ـ إلَّا سجـيـاتُ ما الـقـلوبُ وكـمْ يُصَـيِّرَنْ شائِـنًـا حبـيبُ

(ش)

ب ـ شائِـنًـا

(ص) (ت)

جـ ١ ـ لا ينـفـعُ اللّبُ عن تعلُّم إلَّا الـسَّـجـياتُ والـقُـلوبُ

(ن)

٢ ـ فقـد يَعُـوْدَنْ حَبيبـا شانىءً ويرجِـعَـنْ شانِـئًـا حبـيبُ

ا ـ

ب ـ

جـ ١ ـ

جـ ٢ ـ

وجـود الاستثنـاء في (ا ـ ب) يستـدعي ما يوجب وجوده، ولا يظهر التعليل إلَّا في رواية (جـ) وهي الصحيحة وزنًا والمنطقيّة معنى. وكما هو واضح، فإن في عَرُوضيَ كل من (ا ـ ب) تصريح قد يوحي بأنهما كانا في الأصل قافيتين كما هو حال (جـ). وفي هذه الظواهر ما قد يدعم صحة الرواية (جـ) وتفضيلها. وإضافة لما سبق، فإن وجود «وَكَمْ» تسبّب في كسر الوزن، وليس لوجودها مبرر؛ إذ يمكن ربط الشطرين بإسقاطها وبقولنا «تُصَيِّرَنْ» بالتاء بدلًا من الياء، ولايمكن لشاعر فحل مثل عبيد، وفي حقبته التاريخية، أن يكسر الوزن في سبيل تركيب لغوي ركيك.

٢٤ ا ـ ساعِدْ بِأَرْضٍ إنْ كُنْتَ فِيهَا وَ لا تَـقُـلْ إنَّـنِي غَـرِيْـبُ
(ش)

ب ـ بِأَرْضٍ إذا كُنْـتَ بِهَا (ن) و(ص) (ت)

جـ ـ سَاعِـفْ بِأَرْضٍ إذا كُنتَ بِهَا (ابن قتيبة)

ا ـ

ب جـ ـ ... إلخ

لا يختلف الوزن إذا استبدلت كلمة بأخرى لها نفس الوزن والمعنى كما حصل هنا باستبدال «ساعِدْ» بكلمة «سَاعِفْ». أما استبدال «إذا» بـ «إنْ»، و«بهَا» بـ «فِيْهَا» فيُخِلُّ بالوزن. لقد أصابت معظم الروايات المعنى في هذه المعلَّقة ولكنها أخطَأت الوزن أحياناً، ولعـل بعضَ الـرواة لم تؤهّلهم قدراتهم الموسيقية/ الشعرية على وزن الأبيات بدقّةٍ بينما أسعفتهم ذاكرتهم بإصابة المعنى. والشطر الأول في هذا البيت يشير إلى الفرضية المطروحة هنا. وكما هو ملاحظ أعلاه، فإنَّ الروايتين (ب ـ جـ) موزونتان بينما (ا) خارجة عن الوزن. وقفلة العروض مألوفة.

٢٥ ـ قَدْ يُوْصَـلُ النَّـازِحُ النَّائِي، وَقَدْ يُقْـطَعُ ذُو الـسُّـهْـمَـةِ الـقَـرِيبُ
(ن، ص، ش) (ت) (ابن قتيبة)

البيت صحيح الوزن ولا خلاف عليه بين الرواة.

٢٦ ـ والمَـرْءُ مَا عَاشَ فِي تَكْـذِيبٍ طُـولُ الحَـيَـاةِ لَـهُ تَعْـذِيـبُ
(ش، ن، ص، ابن قتيبة) (ت)

البيت صحيح الوزن ولا خلاف عليه.

١٢٧ - يا رُبَّ مَاءٍ وَرَدْتُ آجِـنٍ سَبِيلُـهُ خَائِفٌ جَدِيبُ
(ش) و(ن) (ص)
ب - بَلْ رُبَّ مَاءٍ صَرًى وَرَدْتُهُ سَبِيلُـهُ (ش عن خ)
ا -
ب - إلخ . . .

ترد بداية الرواية الأولى مُسْتَهَلَّةً بأحد الأحرف التالية : (يا ، الفاء ، بل) ، وكلّها تُؤدِّي المعنى ولا تُخِلُّ بالوزن . وكذلك الرواية (ب) والتي تُروَى بادِئة بحرف (يا) أيضًا صحيحة الوزن .
أما رواية (ت) : بل رب ماء وَرَدْتُهُ آجِنٍ ، فتخلط بين (ا ، ب) بإضافة هاء «وردته» خطأ .

٢٨ - رِيْشُ الحَمَامِ عَلى أَرْجَائِهِ لِلْقَلْبِ مِنْ خَوفِهِ وَجِيبُ
(ش ، ن ، ص ، ت)

البيت صحيح الوزن ولا خلاف بين الرّواة عليه .

٢٩ - قَطَعْتُهُ غُدْوَةً مُشِيحًا وَصَاحِبِي بَادِنٌ خَبُوبُ
(ش ، ن ، ص ، ت)

البيت صحيح الوزن ولا خلاف فيه .

١٣٠ - غَيْرَانَةٌ مُؤْجَدٌ فَقَارُهَا كَأَنَّ حَارِكَهَا كَثِيبُ
(ش) (ت) (ن)
ب - عَيْرَانَةٌ أُجُدٌ فَقَارُهَا (ن عن المنتهى)
جـ - عَيْرَانَةٌ مُضَبَّرٌ فَقَارُهَا (ش و ن دون سند)
ا -

ب - $\frac{3}{4}$ ... $\frac{4}{4}$ ... $\frac{3}{4}$ إلخ . . .

جـ - $\frac{4}{4}$ ... $\frac{3}{4}$ إلخ . . .

إن روايتي (ا ـ ب) صحيحتا الوزن، ولعلَّ الْغَيْنْ (ا) في «عَيرانَةٌ» خطأ مطبعي . أما (جـ) فغير موزونة بحالتها الموجودة، ولكن لو سُكِّنت ضاد «مُضَبَّر» وخُفِّفَتْ باؤها، لَصَحَّ الوزن .

١٣١ ـ أَخْـلَفَ بَازِلاً سَدِيسٌ لا خُفَّـةٌ هِـيْ وَ لا نَيُـوبُ

(ش)

ب ـ أَخْـلَفَ مَا بَازِلاً سَدِيسُـهَـا لا حِقَّـةٌ (ن) (ص) (ت)

جـ ـ مُخْلِفَ مَا بَا بَازِلاً سَدِيسُـهَـا لا حِقَّـةٌ (ن عن الجمهرة)

ا - $\frac{4}{4}$ ... $\frac{3}{4}$ ... $\frac{4}{4}$ ...

ب - $\frac{3}{4}$ ... $\frac{4}{4}$ ... $\frac{3}{4}$ إلخ . . .

جـ - $\frac{3}{4}$ ... $\frac{4}{4}$ ... $\frac{3}{4}$ إلخ . . .

يسقط اسم الموصول (ما) في (ا) فيختلُّ «الوزن» أمَّا (ب، جـ) فصحيحتان وزنيًّا، ولا يعقل أن يُحرِّك عبيدٌ يَاء «هِيَ» فيكسر الوزن، لا سيما وأن الغناء سيجبره على الالتزام بالوزن لا محالة .[٢١]

١٣٢ ـ كَأَنَّهَا مِنْ حَمِيرِ غَابٍ جَـوْنٌ بِصَـفْـحَـتِـهِ نُـدُوبُ

(ش) (ش عن خ) (ص) (ن)

ب ـ حَمِيرِ عَانَـاتٍ (ت)

ا - $\frac{3}{4}$ ... $\frac{4}{4}$ ...

ب - $\frac{3}{4}$ إلخ . . .

الروايتان صحيحتا الوزن، بالرغم من كتابة ألفِ «عَاناتٍ» التي نعتقد بأنها لم تنشد فلا إلَّا «عانة» (ن عن هسل) التي تدل على الجمع أيضًا كما وردت في بيت الحطيئة حين يقول :

(٢١) الخطيب التبريزي، شرح *القصائد العشر*، تحقيق محمد محيي الدين عبدالحميد (القاهرة: مكتبة محمد علي صبيح، ١٩٦٤م).

فَبَيْنَــا هُمَا عَنَّـتْ عَلَى البُـعْــدِ عَانَــةٌ قَدْ انْتَــظَمَتْ مِن خَلْفِ مِسْحَلِهَـا نَظْمَا

١٣٣ - أَو شَبَبٌ يرتَجِي الـرُّخَــامَى تَلُطُّــهُ شَمْــأَلٌ هَبُــوبُ

(ش)

ب - تَلُفُّـــهُ (ت)

جـ - أو شَبَبٌ يَعْفِـرُ الـرُّخَــامَى (ص)

د - يَخْتَفِــرُ (ن)

ا - ب - جـ -

د - الخ...

إن الـروايات الثـلاث (ا، ب، جـ) تأخـذ الـوزنَ نفسه؛ بينما تنحرف (د) إلى الرجز، كمثيلات لها في أبيات أخرى من القصيدة. ولقد مضى تعليل ذلك فيما سبق من القول.

٣٤ - فَذَاكَ عَصْرٌ وَقَــدْ أَرَاني تَحْمِــلُني نَهْدَةٌ سُرْحُــوبُ

(ش، ن، ص، ت)

لا خلاف على هذا البيت، وهو صحيح الوزن.

١٣٥ - مُضَــبَّرٌ خَلْقُــهَــا تَضْــبِــيْرًا يَنْـشَــقُّ عَنْ وَجْــهِــهَــا الـسَّـبِـيْبُ

(ش، ن، ص، ت)

ب - كُمَيْتٌ (ش عن خ)

ا -

ب - الخ...

الروايتان صحيحتان وزنيًّا. ويجدر التنبيه إلى أن البيتين السابقين لهما ترتيب مختلف في (ن، ص).

١٣٦ - زَيْتِيَّــةٌ نائِــمٌ عُرُوقُــهَــا وَلَـــيِّنٌ أَسْرُهَــا رَطِــيبُ

(ش، ت)

ب - ناعِمٌ (ص، ن)

ا ب -

البيت في الروايتين صحيح الوزن.

١٣٧ - كَـأَنَّهَا لِقْـوَةٌ طَلُـوبٌ تَيْبَسُ فِـي وَكْـرِهَـا الـقُـلُوبُ
(ش)
ب - تَحِـنُّ (ن)
جـ - تَخْزَنُ (ص) (ن عن *اللسان*)
د - تَخِـرُّ (ت) (ن عن *المنتهى*)

ا جـ د -
ب - الخ

الروايات الأربع صحيحة الوزن بالرغم من اختلاف وزن (ب) قليلاً في قفلة العروض.

١٣٨ - بَاتَـتْ عَلى إِرْمٍ عَذُوبًـا كَـأَنَّـهَـا شَيْخَـةٌ رَقُـوبُ
(ش، ص، ت)
ب - إِرَمٍ رابِـيَـةً (ش عن خ)
جـ - إِرَمٍ رابِئَـةً (ن)

ا -
ب جـ - إلخ...

يجدر التذكير هنا بأن القفلات التي استخدمها عبيد، أو يحتمل استخدامها في هذا الوزن، والتي لم يخرج عبيد عنها هي عبارة عن الصيغة الأساس أو أيٍّ من تحوّلاتها الممكنة؛ وهي: الصيغة الأساس ( )، والقفلة الأصلية ( ) وتحوّلاتها[١] ( )[٢]، ( )[٣]، ( ). كما تجدر الإشارة إلى أن تحوّل الصيغة الثانية ( ) إلى الشكل ( ) يؤدّي إلى التنوّع الثالث للقفلة الأصلية.

أما الروايات الثلاث فصحيحة الوزن، إذا تم تحريك راء «إرمٍ»، أمَّا تسكينها فغير صحيح.

١٣٩ - فَأَصْبَحَتْ فِي غَدَاةِ قُرٍّ يَسْقُطُ عن رِيشِهَا الضَّرِيبُ

(ش، عن خ وعن الجمهرة)

ب - قُرَّةٍ (ن) و(ت)

جـ - يَنْحَطُّ (ش، ت غير مسندة)

ا -

ب - الخ...

جـ - الخ...

الروايات الثلاث صحيحة الوزن.

١٤٠ - فَأَبْصَرَتْ ثَعْلَبًا سَرِيعًا وَدُونَهُ سَبْسَبٌ جَدِيبُ

(ش، ت)

ب - مِن سَاعَةٍ وَدُونَ مَوْقِعِهِ شُنْخُوبُ

(ش ت غير مسندة)

جـ - مِن سَاعَةٍ وَدُونَهُ سَبْسَبٌ جَدِيبُ

(ن)، (ص)

د - فَرَأَتْ ثَعْلَبًا بَعِيدًا (ش عن خ)

ا -

ب -

جـ -

د - الخ...

الروايات الثلاث (ا، ب، جـ) صحيحة الوزن، بالرغم من تنوع قفلة العروض. أما (د) فأصابها خرم حسب قول العروضيين، ويعني ذلك بالنسبة للوزن الشعري/ الموسيقي أن الزَّمن التمهيدي هنا قد استبدل بسكوت وهذا ليس من الشعر بل من الموسيقى، لأن الشعر يقرِنُ اللَّفظ بالموسيقى بينما قد لا يُحتَاجُ في الموسيقى إلى الكلمة. ولذلك نستبعد صحة هذه الرواية.

١٤١ ا - فَنَـفَّضَـتْ رِيشَـهَـا وَوَلَّـتْ وَ هِـيَ مِـن نَهْضَـةٍ قَـرِيْبُ

(ش) (ص)

ب - فذاك (ت)

جـ - فَنَفَّضَـتْ رِيشَهـا سَرِيعًـا (ش عن خ)

د - فَنَشَـرَتْ رِيشَـهـا فانْتَفَضَتْ وَلَمْ تَطِرْ، نهضـهـا قريـبُ

(ت غير مسندة)

هـ - فنفَّضت ريشها وانْتَفَضَتْ وهِـيَ مِـن نهضةٍ قريـبُ

(ن) (ص)

ا -

ب جـ -

د - الخ...

هـ - الخ...

الـروايات الخمس موزونة، إلاَّ أنه ترد في بداية عجز (ا، هـ)، وبداية صدر (د) ثلاثة متحـرِّكـات متـوالية، وهـذا ليس من المعهـود في صياغة الشعر العربي، ولذلك نستبعد صحتهما، ولكن لا ننفي إمكانية ورودهما لأن العرب اعتادت أن تستخدم الإشباع في مثل هذه الحالات،[٢٢] ففي (ا، د) يمكن أن يقال «وَاهِيَ» أو «وهِيَّة»، وفي (د) يمكن لفظ «فَنَشرَتْ» بتشديد الشين «فَنَشَّرَتْ». وبالرغم من هذا التوضيح فإن الروايات (ا، د، هـ) أضعف إقناعًا من (ب، جـ).

١٤٢ ا - فَاشْتَـالَ وَارْتَـاعَ مِنْ حَسِيسٍ وَفِـعْـلُـهُ يَفْـعَـلُ المَـذْؤوبُ

(ش، ت)

ب - مِن حَسِيسِهَا (ن، ص)

ا -

ب -

الروايتان موزونتان.

(٢٢) حمام، «الأهمية الموسيقية.»

١٤٣ ا - فَنَهَّـضَـسْتْ نَحْـوَهُ حَثِيثًـا	وَحَـرَّدَتْ حَـرْدَهُ تَسِـيبُ
	(ش)
ب - فَنَهَـضَـتْ نَحْـوَهُ حَثِيثَـةً	وَحَـرَدَتْ حَـرْدَةً تَسِـيبُ
	(ت، ن، ص)

ا -

ب - ... الخ...

في الرواية (ب) تتوالى ثلاث حركات في مقدمة كل من الصدر والعجز، وهذا هو البيت الثاني حيث تحدث في بعض رواياته هذه الظاهرة. فهل أجاز الشعراء في إنشادهم الشعر توالي ثلاثة متحرِّكات فعلاً؟ إن الظاهر لنا يوحي بأن العرب لم تحبّذ مثل هذا الاستخدام، وذلك لأن نسبة هذه الحالات ضئيلة جدًّا بالمقارنة مع الأبيات في هذه القصيدة وفي غيرها. وبالنسبة لهذا البيت بالذات، فإن وجود رواية أخرى صحيحة يؤدِّي لإهمال هذه الرواية من منطلق القياس؛ والباحث يستنبط القواعد بالمقارنة بما هو موجود. ولقد وجدنا توافر هذا الشكل الذي تتوالى فيه حركات ثلاث في النثر العربي بنسبة تمكّن من استخدامه في الشعر. ولذلك سنعتبر مثل هذه الحالات ممكنة في الشعر العربي ولكنَّها استثنائية، وتُعدَّل بالغناء.

١٤٤ ا - فَدَبَّ مِنْ خَلْفِـهَـا دَبِـيبًـا	والـعَـيْنُ حِمْلاقُـهَـا مَقْـلُـوبُ
	(ش)
ب - رَأْيَهَـا	(ن، ت)
جـ - يَدُبُّ مِن حِسِّـهَـا دَبِـيبًـا	(ص)

ا، ب، جـ -

انتقى الرواة في الحالات الثلاث كلمات تناسب الوزن.

١٤٥ ا - فَأَدْرَكَـتْـهُ فَطَـرَّحَـتْـهُ	والـصَّـيْدُ مِنْ تَحْتِـهَـا مَكْـرُوبُ

يجمع الرّواة على صحته، ووزنه صحيح.

٤٦ ا - فَجَـدَّلَـتْـهُ فَطَـرَّحَـتْـهُ فَكَـدَّحَـتْ وَجْـهَـهُ الجُـبُـوبُ

(ش) (ت) (ص)

ب - فَرَفَّـعَـتْـهُ فَـوَضَّـعَـتْـهُ

جـ - فَرَنَّـحَـتْـهُ وَوَضَّـعَـتْـهُ

ا، ب، جـ -

نستشعر من التشديد الذي يميِّز شعر عبيد في هذه القصيدة، أن الرواية (ب) من البيت (٤٣) تحتمل التشديد، مما يوحي بابتعاد الشعراء وتحاشيهم لتكرار ثلاثة متحركات. أمَّا هذا البيت فصحيح الوزن في رواياته الثلاث.

٤٧ - فَـمَا وَدَتْـهُ غَرَفَّـمَـتْـهُ فَأَرْسَـلَتْـهُ وَهُـوَ مَكْـرُوبُ

(ش، ن)

ب - وَهْـوَ (ت)

ا -
ب -

يجوز للشاعر في حال ورود ثلاثة متحرّكات أن يُسكِن أو يُشبع الذي يقع في موقع المدّ[٢٣] حتى يستقيم له الوزن. ومثل هذا يحدث في قصيدة عبيد هذه، وفي هذا البيت أيضًا، حيث تتوالى الثلاثة متحرّكات في قوله «وَهُوَ» في رواية (ا). وفي هذه الحالة يصح الوزن بحالة واحدة فقط وهي بتسكين واو «هُوَ»؛ أما تسكين هاء «هُوَ» فلا تُجدي هنا نفعًا. وبالرغم من اختلال وزن الروايتين أعلاه، إلاَّ أن القرائن تدلّ على التباس الأمر على الرّواة؛ ونعتقد بأن ابن الأبرص أنشدها موزونة بتسكين واو «هُوْ» وليس بتحريكها، وبذلك يستقيم الوزن ليصبح كالتالي:

ف ار س لت هُو وَهُوْ مَكْ رُو بُو

(٢٣) حمام، «الأهمية الموسيقية.»

تمر مثل هذه الحالة في البيت (٣١) حيث يُفترض تسكين ياء (هِي).

٤٨ - يَضْغُو وَمِخْلَبُهَا فِي دفِّهِ		لا بُدَّ حَيْزُومُهُ مَنْتُوبُ

يُجْمِعُ الرواة على هذا البيت، ووزنه صحيح.

٤٩ - بَلْ إنْ تَكُنْ قَدْ عَلَتْنِي كَبْرَةٌ		وَالشَّيْبُ شَيْنٌ لِمَنْ يَشِيْبُ
(ن)

يرد هذا البيت في الديوان (ن) فقط، وترتيبه الثامن والعشرين؛ وهو موزون.

روايات الأبيات

ليس القصد تناول الأبيات، والرواة، وصحة الرواية، إنما تصنيف الروايات حسب صحة الوزن، وحصر عدد الروايات الموزونة وتلك المختلَّة. ولقد تمَّت في المتن مناقشة بعض الأبيات وأثبت الرأي بها من جوانب مختلفة حسب ما يقتضيه الحال.

رقم البيت	عدد رواياته	عدد رواياته الموزونة	عدد رواياته المختلة	ملاحظات
١	واحدة	١	—	
٢	اثنتان	٢	—	
٣	اثنتان	٢	—	
٤	أربع	٢	٢	الصدر من الرجز
٥	ثلاث	٣	—	
٦	أربع	٣	١	وزن المختلة $(\frac{3}{4}+\frac{2}{4})$
٧	واحدة	١	—	

رقم البيت	عدد رواياته	عدد رواياته الموزونة	عدد رواياته المختلـة	ملاحظـات
٨	ثـلاث	٣	—	
٩	أربـع	٣	١	الصدر من الرجز
١٠	أربـع	٣	١	الصدر من الرجز
١١	واحـدة	١	—	
١٢	سـت	٥	١	صدر المختلة $(\frac{4}{4}+\frac{4}{4}+\frac{2}{4}+\frac{4}{4})$
١٣	ثـلاث	٢	١	صدر المختلة من الرجز
١٤	اثنتان	٢	—	
١٥	ثـلاث	٣	—	
١٦	واحـدة	١	—	
١٧	اثنتـان	٢	—	
١٨	اثنتـان	٢	—	منسوب ليزيد بن ضبّة
١٩	اثنتـان	٢	—	منسوب ليزيد بن ضبّة
٢٠	واحـدة	١	١	منسوب ليزيد بن ضبّة
٢١	ثـلاث	١	٢	الصدر فيهما من الرجز
٢٢	ثـلاث	٢	١	صدر المختلة من المتقارب
٢٣	ثـلاث	٢	١	عجز المختلة من الرجـز، وفـي رواية (جـ) يصبح البيت بيتان.
٢٤	ثـلاث	٢	١	وزن المختلة $(\frac{2}{4}+\frac{3}{4})$
٢٥	واحـدة	١	—	
٢٦	واحـدة	١	—	
٢٧	ثـلاث	٢	١	وزن الصدر المختل $(\frac{4+3+2+3}{4})$
٢٨	واحـدة	١	—	
٢٩	واحـدة	١	—	
٣٠	ثـلاث	٢	١	صدر المختلة من الرجز
٣١	ثـلاث	٢	١	صدر المختلة $(\frac{4+2+4}{4})$
٣٢	اثنتـان	٢	—	
٣٣	أربـع	٣	١	الصدر من الرجز

رقم البيت	عدد رواياته	عدد رواياته الموزونة	عدد رواياته المختلة	ملاحظات
٣٤	واحدة	١	—	
٣٥	اثنتان	٢	—	
٣٦	اثنتان	٢	—	
٣٧	أربع	٤	—	
٣٨	ثلاث	٣	—	
٣٩	ثلاث	٣	—	
٤٠	أربع	٣	١	المختلة مخرومة فقط
٤١	خمس	٢	٣	تحتوي المختلة ثلاثة متحركات يمكن إشباع أحدها فيصح الوزن
٤٢	اثنتان	٢	—	
٤٣	اثنتان	٢	—	
٤٤	ثلاث	٣	—	
٤٥	واحدة	١	—	
٤٦	ثلاث	٣	—	
٤٧	اثنتان	٢	—	في عجز البيت خطأ بتحريك «وَهُوْ»
٤٨	واحدة	١	—	
٤٩	واحدة	١	—	

في القائمة التالية يَظهر عدد الأبيات حسب عدد رواياتها، وعدد الصحيحِ الوزن، وعدد الأبيات التي يزيد عدد الموزون من رواياتها على المختل، وتلك التي يزيد عدد المختل فيها على الموزون.

الأبيات بحسب عدد رواياتها	عدد الأبيات	عدد الأبيات التي كل رواياتها موزونة	عدد الأبيات التي يزيد موزون رواياتها على المختل، أو يساويه	عدد الأبيات التي يزيد مختل رواياتها على الموزون منها
ذات رواية واحدة	١٣	١٣	—	—
ذات روايتين	١٢	١٢	—	١٢

الأبيات بحسب عدد رواياتها	عدد الأبيات	عدد الأبيات التي كل رواياتها موزونة	عدد الأبيات التي يزيد موزون رواياتها على المختل، أو يساويه	عدد الأبيات التي يزيد مختل رواياتها على الموزون منها
ذات ثلاث روايات	١٥	٧	٧	١
ذات أربع روايات	٧	١	١	٦
ذات خمس روايات	١	—	—	١
ذات ست روايات	١	—	١	—
المجمــــــوع	٤٩	٣٣	١٤	٢

نجـد في القائمتين السابقتين أن عدد الأبيات التي كل رواياتها موزونة يبلغ ثلاثة وثـلاثين بيتًا مما مجموعه تسعة وأربعون بيتًا. وعدد الأبيات التي رواياتها الموزونة أكثر من رواياتها المختلة أو مساوية لها يبلغ أربعة عشر بيتًا، ويفوق بشكل ملحوظ الأبيات التي نسبة المختل من رواياتها أكثر من الموزون، والتي لم يتجاوز عددها البيتين فقط. فليس هناك بيت واحد في مجمهرة عبيد لم ترد له رواية أو روايتان صحيحتان على الأقل. فأنَّى لنا أن نعتبر شعر عبيد «مضطرب ذاهب،» وكيف يمكن اعتبار معلقته «أول قصيدة من الشعر الحر في الشعر العربي»؟!

تذييـل وقفلـة

بعد عرض قصيدة عبيد بن الأبرص وتقليب النظر فيها يمكننا حصر الفروق الوزنية الواردة في رواياتها بالنقاط التالية:

١ ـ تنوع القفلات (القوافي أو الروي). لمجزوء البسيط قفلة أصيلة واحدة وهي ([illegible])، وللقفلة أربعة تنوعات وهي:

أ - [illegible]
ب - [illegible]
جـ - [illegible]
د - [illegible]

والتنوعات الأربعة تتفق بالوزن مع القفلة الأصيلة. ولذلك لا نفرِّق — موسيقيًّا — بينها، فهي متفقة زمنًا ونبرًا، وغناؤنا (إنشادنا) في قفلة هذا الوزن بالذات لايختلف جذريًّا بين تنوع لها وآخر. وهكذا فإنه لا فرق هنا بين (مستفعلن) و (مفعولن) أو (فعولن)، وإنَّما يقع العروضيون في اللبس لبعدهم عمَّا قصد الخليل من أوزانه الموسيقية التي اختار التفاعيل لوصفها، وهي رموز لفظية؛ وكذا التبس الأمر على الباحثين الثلاثة الذين كان رأيُهم المحرّضَ لكتابة هذا البحث.

٢ ـ احتواء بعض الروايات على أوزان خارجة بعيدًا أو قريبًا من الوزن المطروح هنا. ولقد أشرنا لمثل هذه الحالات وناقشناها في حينه. وأغلب الأشطر المختلّة لا تخرج عن الوزن إلاَّ بعلّة بسيطة، كتحريك حرف، أو زيادة مقطع لفظي، أو نقصه. فإذا آمنَّا بأن الوزن الموسيقي كان هادي الشعراء الجاهليين عند نظم أشعارهم، وذلك حسب جلّ المصادر إن لم تكن كلها، فإن هذه العلل لا تتعدَّى أحد العوامل التالية:

ا ـ أن يكون عبيد قد أخطأ الوزن.

ب ـ أن يكون عبيد قد أخطأ اللفظ وأصلحه بالغناء.

جـ ـ أن يكون عبيد أنشد شعره صحيح الوزن واللفظ وحرَّفه غيره.

د ـ أن يكون قصد التغيير بالوزن.

ذكرنا سابقًا بأن عبيدًا كان شاعر بني أسد بلا منازع، ولقد اعتبره الحطيئة أعظم الشعراء، وهو الأقرب إلى زمن عبيد من الشعراء والنقاد الآخرين الذين حطّوا من قدر عبيد وشعره، مما يجيز لنا أن نتفكر في هذا الأمر ونقلّبه، ونعتقد بأن الحطيئة سمع رواية صحيحة الوزن لأنه يعرف أصول القريض في العصر الجاهلي ولا أعتقد بأنه يطلق حكمًا كهذا على شعر يخالف المثل الشعرية المتعارف عليها في عصره. ونحن لا نكون مخطئين إذا وصلنا لنتيجة توافق رأي الحطيئة في عبيد؛ كما أن احتمال التحريف بعد عصر الحطيئة غالب. وعليه فإن احتمال خروج عبيد عن الوزن ضعيف جدًّا. وناحية أخرى تجدر إثارتها وهي أن

الوضع اختلف وظهر في العصرين الأموي والعباسي من التغيير في أنظمة الشعر ما أدَّى إلى حكم لا يتناسب وعصر عبيد وخصوصياته، ومن هذه الخصوصيات ما يطلق عليه اليوم «الشفاهية الشعرية،» وهي تعني الإلقاء المباشر من الشاعر إلى المتلقين ويقصد بها الغناء أو الإنشاد أيضًا. فلقد كان الشاعر الجاهلي يصلح من اللفظ بالنغم، ضرورة، فيدغم الأحرف أو يحرِّكها أو يمدّها حتى يستقيم له الوزن،(٢٤) بينما في عصور الكتابة وبسبب ظهور العروض تراجعت هذه الظاهرة من الشعر الفصيح بينما بقيت في الشعر الشعبي. ولذلك فإن احتمال تصحيح عبيد للّفظ بالغناء مقبول لدينا وهو بذلك لايخرج عن الوزن. وكون عبيد ذا شاعرية أهّلته لأن يكون في مصاف شعراء الجاهلية، ولقد وجدت قصيدته هذه كل التقدير من عرب ما قبل الإسلام، ولم يُنتقد شعره في عصره، ولم يجد من ينتقده ويحطّ من شأنه إلاَّ في وقت متأخر حيث تغيرت معايير الشعر، لدليل على بطلان تلك الأحكام فيه.

إن احتمال الخطأ باللفظ وتصحيحه بالغناء لا ينفي بداهة إنشاد عبيد شعره صحيح اللفظ والوزن وهو الأقرب إلى المنطق. فإذا كان شعر عبيد كذلك، فإن التحريف يكون قد أصاب شعره من غيره؛ والرواة في هذه الحالة هم السبب. ولننظر إلى مجمهرته كيف وصلتنا، ألا نجد أن لكل بيت أكثر من رواية واحدة، وبعض الأبيات تتعدد رواياتها بشكل ملحوظ لتصل ست روايات لأحد الأبيات. وما كثرة الروايات إلا دليل على وجود تصحيف في شعره سببه غيره، وإلاَّ لكانت وصلتنا رواية واحدة فقط، ولا يضير حينئذ أن تكون صحيحة الوزن أو خارجة عنه، وفي تلك الحالة نقبلها على علاَّتها؛ وفي حالة خروجها نبحث عن السبب. أما مع كثرة الروايات فإن المرء لا يجد في المأثورات ما يشفي غليله، إذ إن أحدًا لا يعرف فعلاً أي الروايات قالها عبيد بن الأبرص. واعتمادًا على التزام العرب بعاداتهم وتقاليدهم الشعرية وغيرها، والتي التزم عبيد بها أيضًا، يستبعد احتمال خروج عبيد عن المألوف في عصره، بل إن في تصرفاته ما يدل على التزامه بتقاليد حقبته ومنها الوزن

(٢٤) حمام، «الأهمية الموسيقية.»

الشعري. وفي هذه الحالة يقع اللوم على الرواة بالتبديل والتغيير إمَّا قصدًا وإمَّا غفلة، ممَّا أدى إلى البلبلة وعدم التوازن في الحكم على شعر عبيد. ويجدر أن يعاد تحقيق المجمهرة دون حكم مسبق يدّعي اضطرابها.

أمَّا أن يكون ابن الأبرص أراد الابتكار والتغيير في الوزن فليس له ما يبرره، فهو لو أراد ذلك فعلاً لكان غيَّر أوزان أشطر القصيدة كلها ولم يقصره على أبيات متناثرة في القصيدة ليس لتباعدها أو تقاربها ولا لمحتواها الأدبي والتأثيري من علاقة أو هدف مع القصد من التغيير. ولا يمكن أن نقبل فكرة إغناء الشعر العربي وإثرائه المرتبطة بفكرة تغير الوزن عند عبيد دون مُساءَلَة، إذ يفترض أن لا تغشي هذه الفكرة الأبصار عن الحقيقة. وهذا لا يعني مطلقًا أن العرب قبل الإسلام لم تبتكر ولم تُغْنِ شعرها، فلقد بقي الابتكار مستمرًّا ولكن بتتابع تدريجي متناسق مع ظروف حياة العرب وتقاليدهم التي التزم بها عبيد. وفي هذا الاتجاه نجد ابن الأبرص مبتكرًا، إذ لم يزن شاعر قبل عبيد قصيدة بهذا الوزن، وقد يكون امرؤ القيس عارضه بها، وكان لابتكار ابن الأبرص هذا الوزن دور على ما يبدو في وضع ابن الأبرص في نخبة شعراء الجاهلية، وبذلك أيضًا دليل على تميزه وابتكاره. ولكننا لا ننتظر من عبيد أن يصل بابتكاره الحد الذي يطلبه أدباء ونقاد من القرن العشرين، ولا نحمله فكرًا ينادي به هؤلاء الآن من الشعر الحر، وتعدد الأوزان. فالابتكار في العصر الجاهلي يتناسب مع المعطيات التي توافرت آنذاك للشاعر وهي ليست كتلك المتوافرة له اليوم. ولا يجوز إقحام المفاهيم الحالية على شعر عبيد الذي مضى عليه ألف ونيف من مئات السنين وليس من الضروري أن نجد للحركة الشعرية الحديثة عذرًا جاهليًّا. وإن هذا البحث لا ينقض القدرة العربية الشعرية في الابتكار والتنويع والإغناء، ولكنه يشير إلى اتجاه تلك الفاعلية الذي لايتفق وما توصل إليه البحاثة الثلاثة الذين أشير إليهم في بداية هذا البحث. وفيما يلي نأتي بمثالين جاهليين يوضحان منهج الجاهليين في الابتكار.

قال زَبَّان بن سيَّار الفَزَاري الأبيات التالية في هجاء قُطْبَة بن أوس بن محصن، والتي كانت سببًا في تسميته «الحادرة»[٢٥]:

(٢٥) ناصر الدين الأسد، *ديوان الحادرة* (بيروت: دار صادر، ١٩٨٠م)، ص ص ٣٤ ـ ٣٦.

كَـأَنَّـكَ حَـادِرَةُ المِنْـكَـبَـيْـن رَصْـعَـاءُ تُنْـقِضُ فِـي حَـائِـرْ
قَطَعْـنَ ما بَيْنَ الحِـمَـى والجُـولانْ
تُنْـقِضُ أَيْدِيهَـا نَقِيْضَ الـعِـقْـبَـانْ
عَجُـوزُ ضَفَـادعَ مَحْجُـوبَـةٌ يَطُـوفُ بِـهَـا وِلْـدَةُ الحَـاضِـرْ

١ -
٤ -

٢ -
٣ -

نلاحظ أن وزن البيتين الأول والرابع من المتقارب، ويختلف عن وزن البيتين الثاني والثالث الموافق لوزن السريع . ولكن كل بيتين، موزونان في بحرهما ولم يخرجا عنه . ونعتقد بأن من أنشدها اختار أن يضمّن لحنًا بلحن آخر، وإيقاعًا بإيقاع مختلف زيادة في التهكّم من الحادرة، أو أن اللحظة واتته فقالها كما أتياه على السَّليقة . ومهما كان السبب في قول الأبيات بهذا الشكل، فإنّها تدلّ على إمكانية استخدام وزنين مختلفين في أنشودة شعرية جاهليـة . (٢٦)

أما المثال الثاني فمنه قول النابغة الذبياني :

١ - المَـرْءُ يَـأْمُـلُ أَنْ يَعِـيـشَ وَطُـولُ عَيْـشٍ قَـد يَضُـرُّه

والبيت واحد من أربعة أبيات في الوزن نفسه .

ومنه قول الأعشى في قصيدة من تسعة عشر بيتًا :

٢ - قالـت سُمَـيَّةُ : مَـنْ مَدَحْـتَ فَقُـلْتُ : مَسْـرُوقَ بـنَ وائِـلْ

١ -
٢ -

(٢٦) عبدالحميد حمام، «أسس وزن الشعر العربي،» بغداد : مجلة *آفاق عربية* (مقبول للنشر) .

البيتـان من وزن الكـامل، ولكن الشطر الأول في كليهما أقصر من الشطر الثاني. وهذه الظاهرة تجعل الوزن للبيت كله وليس للشطرة كما عهدناه في الشعر الجاهلي؛ فوزن البيت هنـا يتكوَّن من أربعة حقول من المقياس الرباعي وحقل واحد من المقياس الثنائي. أمَّا التكوين الموسيقي فلا يخرج باعتقادنا عن المألوف في غناء الجاهلية وغناء البدو حتى العصر الحـالي،[٢٧] ونتكهَّن بأنه كان للشطر الأول لحن يعاد للشطر الثاني مع تعديل طفيف في القفلة، بإضافة تذييل من زمنين لتأكيد وتقوية القفلة النهائية للبيت.

من الأمثلة السـابقة نستلهم مستقبل الشعر العربي المعتمد على الأصول القديمة الأصيلة، ونترك للشعراء ابتكار أوزان تعتمد على ما تُوفِّرُه اللغة العربية لهم من إمكانيات، وما وفَّره لهم أجدادُهم من إرث حضاري متميِّز.

---

(٢٧) عبدالحميد حمام، «أصالة القوالب الغنائية البدوية،» *مجلة التراث الشعبي*، بغداد، ع٣ (١٩٨٨م).

The *Mujamharah* of 'Abid Ibn Al-Abraṣ in the Musical/ Poetical Measure

Abdel-Hamid Hamam
Assistant Professor, Yarmouk University Irbid, Jordan

Abstract. Some modern researchers believe to have found in the poem of 'Abid an excuse to allow the use of different metric formulas in the same poem or even in the same line of poetry. This was the reason to reexamine the metrical structure of the *mu'allaqah* lines and their different inherited variants.

A short reference to 'Abid ibn al-Abraṣ was necessary to clarify his prominent poetical and social position which prove his loyalty to his people and its traditions including poetry. Then, the basics of the Arabic poetical/musical method of measuring poetical meters is concisely displayed.

After examining and commenting on the forty-nine lines of the poem and their variants, we arrived at the following results: thirty-three lines and their variants apply to the meter of *majzu' al-basit;* fourteen lines have the variants in each either applying to the *majzu' al-basit* or violating that meter; but the ones applying either exceed or equal in number to those which violate; two lines only have more variants which violate the *majzu' al-basit* than applying to it; in all the forty-nine lines there is not a single one without one or more variant of *majzu' al-basit.* This leads us to believe that 'Abid had recited this poem in a correct rhythmic pattern. The old narrators of poetry, however, trasmitted orally the inherited poems from one generation to the other; this may have caused damage to the rhythm, but they were careful not to lose the meaning or the content. Accordingly, the modern theory, mentioned above, is based on a misleading imagination and not on a thorough examination of 'Abid's poem.

The article is terminated with a coda displaying two examples of pre-Islamic poetry, which contains multi-rhythmic patterns in one and the same poem or – as in the case of the second example – in the same line.